

Das Weimarer Bauhaus und die Gartenkunst: Ein Reformversuch von Heinz Wichmann*

GOTO Fumiko

Keio Universität, Tokyo

Abstract: Am 8. Juli 1924 legte der junge Architekt Heinz Wichmann (1898–1962) dem Bauhaus in Weimar die Denkschrift „Neue Ausbildungsmöglichkeiten im Gartenkunstberuf verbunden mit einer Gartenbaumustermesse“ vor. Für das Bauhaus war diese Denkschrift ein gewichtiger und entscheidender Appell. Dennoch wurden in der Folgezeit am Bauhaus keine Fortschritte erzielt.

In der vorliegenden Arbeit wird nicht versucht, die Gartenkunst aus dem Kontext des Bauhauses zu verstehen, sondern - in Anlehnung an Wichmann - das Bauhaus über die Geschichte des modernen Gartens greifbar zu machen. Ziel ist ein besseres Verständnis der Entstehung der modernen Gartenkunstwissenschaft. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Gartentheorie des Architekten Peter Behrens (1868–1940), auf die sich Wichmann selbst häufig bezog. Behrens stützte sich ab 1910 stark auf die Kunstwissenschaft von Wölfflin und Schmarsow (Malcovati: 2015). So vertrat er in „Der moderne Garten“ (1911) die Ansicht, dass die neue Raumgestaltung der Moderne, wie sie sich der den Garten mit seinem Körper wahrnehmende Mensch vorstellt, eine Integration aus der Bewegung des architektonischen Raumes und dem zeitlichen Aspekt der Lebenszeit darstellt, der durch langlebige Bepflanzung ermöglicht wird. In der modernen Gartenkunst entsteht quasi parallel und substitutiv zur „Integration von Malerei, Plastik und Architektur“ des Bauhauses die „Integration von Garten, Architektur und Natur“.

Keywords: Bauhaus Weimar, Heinz Wichmann, Peter Behrens, Raumgestaltung, Gartenkunstwissenschaft

1. Fragestellung

Im April 1919 argumentierte der Architekt Walter Gropius (1883–1969) im Gründungsmanifest des Weimarer Bauhauses: „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau. [...] Architekten, Maler und Bildhauer müssen zum Handwerk zurück. Architekt, Plastik und Malerei werden in einer Gestalt sein.“ [Zusammenfassung, kein Zitat]¹. Auf dieser Grundlage hat der übliche Deutungshorizont der Bauhaustheorie den „Bau“ traditionell mit künstlichen Objekten wie Gemälden und Skulpturen in Beziehung gesetzt.

Wenn wir andererseits fragen, was der „Bau“ im Wesentlichen ist, so ist dieser nichts anderes als ein Akt der Verbindung von diesen beiden, an der Grenze zwischen Mensch und

* Dieser Beitrag basiert auf der japanischen Version, die in *Bigaku*, Bd. 71, Heft. 2 (2020): 49–60, veröffentlicht von der Japanese Society for Aesthetics, abgedruckt wurde, und stellt die Ergebnisse der Forschungsarbeit vor, die durch das japanische Forschungsstipendium JSPS KAKENHI Grand Number JP 18K18490 finanziert wurde.

¹ Gropius, Walter, *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar*, überarbeiteter Nachdruck des Originals von 1919 *Staatliches Bauhaus Weimar. Manifest und Programm*, durch den Pavillon-Press Weimar e. V. im Jahr 2019 zum Jubiläum 100 Jahre Bauhaus, o. S.

Natur—diese Verbindung ist die wesentliche Grundlage der Architektur². Von dieser Prämisse ausgehend kommt man nicht umhin sich zu fragen, ob dieser Grundgedanke des Bauhausmanifests nicht etwa ideengedanklich vorbereitend war für das Verhältnis vom „Bau“ zur „Natur“. Mit dieser Fragestellung als Ausgangspunkt unternimmt dieser Beitrag den Versuch, das Bauhaus im Licht einer neuen Debatte zum Thema „Gartenkunst“ zu untersuchen, wobei die Gartenkunst als Gestaltungsform des Naturraums verstanden wird, die das Verhältnis von Mensch und Natur infrage stellt.

In der Tat motivieren auch die bisherigen Studien zum Thema „Bauhaus und Gartenkunst“ zu einer solchen Fragestellung: In der zentralen, kunst- und architekturgeschichtlichen Forschung wurden Gärten im Allgemeinen—im Rahmen der Stilanalyse moderner Architektur—lediglich als „Staffage“ (schmückendes Beiwerk) zur architektonischen Umgebung und zur Form des Lebensraums diskutiert. Dann wiederum entsteht um 1900 auch der Architekturgarten, im garten- und gartenbaugeschichtlichen Kontext eine Hauptgattung des Reformgartens, in dem die geometrische Konstruktion (typisch für die rationalistische Architektur der 1920er Jahre) und die Harmonie von Gartenpflanzen und Gartenform betont wird. Der Architekturgarten zählt zu den Gärten des Modernismus, ist jedoch bisher für gewöhnlich in Form formaler Fragestellungen betrachtet worden³. Jedenfalls ist es der bisherigen Forschung nicht gelungen, dieses Thema mit dem Grundgedanken des Bauhausmanifests ausreichend in Verbindung zu bringen.

Vor diesem Hintergrund kehrt der vorliegende Beitrag den Blickpunkt früherer Forschungsarbeiten zu Gärten im Kontext des Bauhauses um und versucht, das Bauhaus aus dem Kontext der modernen Gartengeschichte zu verstehen. In diesem Zusammenhang konzentrieren wir uns auf den Gartenarchitekten Heinz [Heinrich] Wichmann (1898–1962), der in der Bauhausforschung lange Zeit eine vernachlässigte Figur war. Im zweiten Abschnitt werden auf der Grundlage einer eingehenden Untersuchung von Primärquellen die Philosophie und Praxis der Gartenkunst von Wichmann, die auch auf die Entwicklung des zeitgleich entstehenden Reformgartens Einfluss hatte, in der modernen Gartengeschichte neu verortet. Als Referenz dient hierbei der Vorschlag eines Ausbildungsgangs für Gartenarchitekten, dessen Einrichtung Wichmann im Juli 1924 dem Bauhaus vorgeschlagen hatte. In diesem Zuge werden wir feststellen, dass die ideengedankliche Grundlage für seine Tätigkeit als Gartenarchitekt die Gartenkunsttheorie des Architekten Peter Behrens (1868–1940) war, der für seine wichtigen Beiträge zum Reformgarten bekannt ist. Im folgenden dritten Abschnitt wird argumentiert, dass eine solche Gartenkunsttheorie von Behrens eine unabhängig entwickelte kunstwissenschaftliche Gartentheorie ist, die sich auf die Theorie der Raumgestaltung stützt, welche wiederum auf der modernen Kunstwissenschaft basiert—ein Streitpunkt, der bisher nicht ausreichend überprüft wurde. Wie ist das Gartenkunsterbe von Behrens bis Wichmann einzuordnen? Sozusagen als

² Dieses Thema wurde aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet und diskutiert: Farmer, Ben, Needs and means, in: Farmer, Ben and Louw, Hentie (Eds.), *Companion to contemporary architectural thought*, London/New York: Routledge, 1993, pp. 21–28, u. a.

³ Fischer-Leonhardt, Dorothea, *Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne*, Berlin: jovis Verlag, 2005 et al. Zum Reformgarten siehe: Wimmer, Clemens Alexander, Die Kunst der Pflanzenverwendung, in: Schweizer, Stefan u. Winter, Sascha (Hg.), *Gartenkunst in Deutschland. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2012, S. 123–147, bes. S. 136–145.

Knotenpunkt zwischen der modernen Gartengeschichte und der modernen Kunstwissenschaft stelle ich folgende Hypothese auf: Der Interpretation der Autorin nach konnte das Bauhaus, dessen Grundgedanke die „Reintegration der verschiedenen Künste durch das Handwerk“ ist, der Gartenkunst per definitionem keine wesentliche Stellung eingeräumt werden. Daher wurde Wichmanns Vorschlag später als nichts weiter als ein bloßer Holzweg in der internen institutionellen Reform des Bauhauses angesehen. In einer kritischen Untersuchung aus voranstehend genanntem Blickwinkel werde ich argumentieren, dass Wichmann durch seine Herausforderung des Bauhauses aus dem Lager der Gartenkunst (Natur) dazu beigetragen hat, den Grundgedanken des Bauhauses—mit seinen Disziplinen der „Reintegration von Malerei, Skulptur, Kunsthandwerk und Handwerk“, die mit der Gartenkunst in Kontrast stehen—kritisch zu hinterfragen.

2. Die Stellung von Heinz Wichmann in der Geschichte der modernen Gartenkunst

2.1. Entwicklungen in der universitären u. institutionellen Ausbildung von professionellen Gartenarchitekten in der Moderne

Vor der Betrachtung von Wichmanns Vorschlag, am Bauhaus einen Ausbildungsgang für Gartenarchitekten einzurichten, soll noch kurz auf den historischen und zeitgeschichtlichen Hintergrund eingegangen werden, der zu diesem Vorschlag geführt hat.

Die deutsche Ausbildungstradition von Gärtnern an Fachschulen geht bekanntlich auf die 1823 in Potsdam eröffnete „Königliche Gärtner-Lehranstalt“ zurück, die von Peter Joseph Lenné (1789–1866), einem Gärtner mit Fokus auf dem Künstlerischen, in seiner Funktion als erster Rektor der Lehranstalt geleitet wurde. Als sein Nachfolger Ferdinand Jühlke (1815–1893) dann das Handwerkliche dem Künstlerischen vorzog, wurde dieses allmählich zum bestimmenden Charakteristikum der Schulbildung. Aber die auf höfischer Kultur basierende kulturelle und institutionelle Tradition der Schule setzte sich bis ins 20. Jahrhundert fort, mit Verstaatlichungsdebatten in den 1890er Jahren. Obwohl die Eröffnung der neuen Lehranstalt im Berliner Bezirk Dahlem in 1903 der erste Schritt weg von der höfischen Kultur war, während die Potsdamer Schule bestehen blieb, setzte sich die seit dem 19. Jahrhundert durch die höfische Kultur gepflegte Tradition der Ausbildungsstätte noch fast 100 Jahre weiter fort, bis die Lehranstalt 1928 tatsächlich verstaatlicht wurde.

Ende des 19. Jahrhunderts entstand dagegen eine Gruppe (Fritz Bouché, Max Bertram und Carl Hampel), die unabhängig von der höfischen Tradition und befreit von der handwerklichen Handarbeit das Ziel verfolgte, eine Gartenkunst zu schaffen, die mehr Wert auf die Gestaltung legte. Sie gründeten 1887 in Dresden den „Verein deutscher Gartenkünstler (VdG)“, den ersten deutschen Berufsverband von Gartenarchitekten. Eine der wichtigsten Ausrichtungen der Verbandstätigkeit war die „Anbahnung einer gediegenen Ausbildung von Gartenkünstlern auf einer dazu geeigneten Lehranstalt, und als Endziel, [die] Errichtung einer Hochschule für die Gartenkunst.“ Im Jahr 1905 löste sich eine Gruppe von Reformern (Fritz Encke, Carl Heicke und Julius Trip) von diesem Berufsverband ab und gründete neu die „Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG)“. Die Gruppe begann, sich um die Verlagerung des Gartenkunststudiums

an Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen zu bemühen⁴. Tatsächlich wurde im Juli 1908 innerhalb der DGfG die Kommission in der Sache „Ausbildung des Gartenkünstlers (Hochschulfrage)“ eingerichtet, die sich mit der Ausbildung von Gartenarchitekten und der Festigung von deren sozialen Status befasste. Die Kommission stellte den Antrag beim preußischen Handelsminister, an den Kunstgewerbeschulen Gartenkunstklassen einzurichten⁵. Die Errichtung eines Aufbaustudiengangs an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf im folgenden Jahr (1909) ist ein Anzeichen zunehmender Ergebnisse dieser Bemühungen. Doch dadurch wurde dieses jahrelange Streitthema nicht etwa beigelegt, sondern die Debatte zog sich bis in die 1920er Jahre unvermindert weiter. Die Entwicklung der internen Spaltung des Vereins deutscher Gartenkünstler (VdG) im Jahr 1905 und die Entstehung der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG) war übrigens eine sehr wichtige Phase im Kontext der „Lebensreformbewegung“, die sich in ganz Deutschland vom späten 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert vollzog, insbesondere hinsichtlich des Reformgartens, der sich auf die Hausgartenreform konzentrierte⁶. Vor dem Hintergrund dieser sich aus der neueren Archivforschung ergebenden Sichtweise soll im Folgenden erörtert werden, dass Wichmanns Tätigkeit als Gartenarchitekt ihren Ursprung in der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG) hatte.

Zurück zu den historischen Umständen bei der Einrichtung von Berufsausbildungsmöglichkeiten: Um Wichmanns Vorschlag im Kontext der modernen Gartengeschichte zu beurteilen, sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass ihr die Stellungnahme des Münchner Gartengestalters Joseph Leibig (1883–?) vorausgegangen war, die dieser im Juni 1919 in *Die Gartenkunst*, der 1899 in Berlin gegründeten Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG), nur zwei Monate nach der Gründung des Bauhauses veröffentlicht hatte. Wenn man die Umstände der Bauhausgründung betrachtet, muss man den Zeitpunkt bedenken: In der schwierigen Zeit unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg kümmerte sich die staatliche Politik vorerst darum, für die arbeitslosen Menschen in den Städten eine Beschäftigung in der Landwirtschaft zu schaffen—und um die Siedlungsfrage, bei der es um Leben und Tod ging. Vor diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, warum in der Gartenkunst damals die Nutzgärten bewusst eine viel größere Aufmerksamkeit erhielten als die Zier- und Lustgärten. Die jüngste empirische Forschung zeigt zudem, dass Schnittblumen, Blumenzwiebeln und Topfpflanzen damals der Luxussteuer unterworfen waren⁷. Trotz dieser Umstände kritisierte Leibig die öffentliche Meinung scharf, nannte das Bauhaus immer wieder beim Namen und brachte folgendes Argument vor: die Gartengestaltung sei mit den übrigen Lebensfragen eng verknüpft, hat nur Sinn im Zusammenhang mit diesen. Das heißt: Der zeitgenössische Garten stehe in einem inneren Zusammenhang mit allen Problemen des (Über)Lebens, und um dem harmonischen (Über)Leben eine Form zu geben, müsse die Entfremdung der einzelnen Kunstformen aufgehoben werden. Gerade wo das Weimarer Bauhaus Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe zu einer Gemeinschaft

⁴ Bis zu diesem Abschnitt: Wimmer, Clemens Alexander, *Der Garten- und Landschaftsarchitekt in Deutschland ab 1800*, in: Nerdinger, Winfried (Hg.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Bd. 2, Ausst.-Kat., München u. a., 2012, S. 744–751.

⁵ Die künstlerische Ausbildung des Gartenarchitekten, in: *Die Gartenkunst*, Jg. 10, H. 9, Sept. 1908, S. 162–164.

⁶ Schneider, Uwe, *Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts*, Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2000, S. 207.

⁷ Wimmer, Clemens Alexander, *Die Gartenwelt vor 100 Jahren*, in: *Gartenpraxis*, Nr. 4, 2019, S. 64–65.

vereinige, so dürfe „die Gartenkunst [...] hier nicht fehlen.“⁸ Der Kunstakademie, der Kunstgewerbeschule, den Technischen Hochschulen und der Hochschule für Gartenkunst, die in der jahrelangen Debatte allesamt als Kandidaten für Ausbildungsstätten gehandelt wurden, wurde also das Bauhaus vorgezogen. Leibigs Argumentation wurde letztlich nicht weiterverfolgt, aber sie ist insofern von Bedeutung, als dass sie einer der seltenen Nachweise dafür ist, dass die Frage nach der Ausbildungsstätte—aus der Perspektive der Gartenkunst—mit dem Kern des Bauhausmanifests in Beziehung gesetzt wurde.

2.2. Zusammenfassung des Vorschlags zur Einrichtung eines Ausbildungsgangs für Gartenarchitekten (Juli 1924)

Als unmittelbares Ergebnis legte Heinz Wichmann am 8. Juli 1924 dem zuständigen Referat des Bauhauses einen dreiseitigen Vorschlag mit dem Titel „*Neue Ausbildungsmöglichkeiten im Gartenkunstberuf verbunden mit einer Gartenbaumustermesse*“ vor (im Folgenden „Vorschlag“ genannt)⁹. Soweit ersichtlich ist dies das einzige Mal in der gesamten Ära des Bauhauses (Weimar, Dessau, Berlin), dass die Gartenkunst ihrer Zeit innerhalb der Schule als spezifisches Anliegen thematisiert wurde. Der Begründer des Vorschlags, Wichmann, war ein Gartenarchitekt, der damals für kurze Zeit als Gasthörer an der Schule eingeschrieben war (Abb. 1)¹⁰ und nachweislich auch an einem Projektentwurf im Architekturbüro von Gropius mitgewirkt hat. Auch angesichts des Umstands, dass er kurz vor der Antragstellung, im Alter von 26 Jahren, der erwähnten Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG) beigetreten war¹¹, besteht kein Zweifel daran, dass er die Entwicklungen in der Diskussionsreihe aufmerksam verfolgt hat.

Bemerkenswert ist, dass das nach jahrelanger Diskussion endlich in Aussicht gestellte Institut für Gartengestaltung an der Landwirtschaftlichen Hochschule in Berlin, den Umständen der Nachkriegszeit geschuldet sehr stark auf die Entwicklung und Ausweitung der Berufspraxis wie den Obst- und Pflanzenbau ausgerichtet war—so sehr, dass sich Wichmann über den Umstand, dass „die Gartenkunst aber absolut unberücksichtigt dabei geblieben ist“¹², Sorgen machte. In der Tat zeichnet sich nämlich der Vorschlag Wichmanns, aus dem Leibigs Gedanken sprachen, durch eine zweistufige Ausbildung aus. Seine Erwartung an die konkrete Ausrichtung war, wie die folgende Stellungnahme gegenüber dem Bauhaus bestätigt, die „künstlerische Ausbildung“ der Gartenarchitekten.

⁸ Leibig, J., An der Schwelle einer neuen Zeit, in: *Die Gartenkunst*, Jg. 32, H. 6, Juni 1919, S. 76–78. Das Zitat ist aus S. 77. Wimmer (Anm. 7) deutet auf dieses hin.

⁹ Wichmann, Heinz, *Neue Ausbildungsmöglichkeiten im Gartenkunstberuf verbunden mit einer Gartenbaumustermesse, Weimar, den 8. Juli 1924*, Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, *Staatliches Bauhaus Weimar*, Nr. 13, Bl. 275–277.

¹⁰ Dieses Gruppenfoto vom Bauhausfest 29. Nov. 1924 (Firmenarchiv der Wichmann-Gruppe, Celle) war die erste Bauhausstudie der Architekturhistorikerin Tanja Scheffler, die die Person in der Mitte der ersten Reihe als Wichmann identifizierte, und wurde erstmals in der folgenden Ausstellung ausgestellt, *Dresdner Moderne 1919–1933, Neue Ideen für Stadt, Architektur und Menschen*, Stadtmuseum Dresden, 29. Juni bis 27. Oktober 2019. Grundlegende Materialforschung zu den eingeschriebenen Studierenden am Bauhaus: Dietzsch, Folke F., *Die Studierenden am Bauhaus. eine analytische Betrachtung zur Struktur der Studentenschaft, zur Ausbildung und zum Leben der Studierenden am Bauhaus sowie zu ihrem späteren Wirken, Bd. 2: Dokumente, Anlage*, Diss. an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Fakultät Architektur, 1990, S. 292.

¹¹ Neuan gemeldete Mitglieder, in: *Die Gartenkunst*, Jg. 37, H. 3, Juni 1924, o. S. [S. 1].

¹² Wichmann (1924), *op. cit.* (Anm. 9), Bl. 277.



Abb. 1 : Bauhausfest im Ilmschlößchen in Weimar am 29. November 1924. Heinz Wichmann in der 1. Reihe in der Mitte (©Firmenarchiv der Wichmann-Gruppe, Celle)

Zusätzlich zu der Obersekundareife, möglichst mit Latein (also mit Realgymnasialbildung), sollten die Bewerber für den Ausbildungsgang zunächst eine vierjährige Praxis (als Volontäre oder Lehrlinge) in den Bereichen des Berufes (Baumschule, Topfpflanzen, Binderei und Gartenkunst) und ein zweijähriges technisches Studium (Botanik, Geologie, Gartentechnik, etwas Hochbau, Chemie, Physik usw.) an der höheren Gartenlehranstalt Dahlem oder einer in gleichem Range stehenden Einrichtung absolvieren. Darauf aufbauend erst würde ein zweijähriges Ausbildungsprogramm am Bauhaus beginnen¹³.

Am Bauhaus, an dem sich Wichmann eine „rein künstlerische“ Ausbildung vorstellte, würden die Studierenden im ersten Jahr das allgemeine Propädeutikum („Vorlehre“) absolvieren und im zweiten Jahr ihre eigenen gartengestalterischen Entwürfe in die Praxis umsetzen. Insbesondere das Konzept zur praktischen Umsetzung der gartengestalterischen Entwürfe war, quasi als kreativer Ausblick, einzigartig. Dieses Konzept war wie folgt: Das Bauhaus schließt neue Kooperationen mit der Privatwirtschaft und profitiert von der Öffentlichkeitsarbeit, die durch die Bereitstellung von Geländen und Pflanzenmaterial geleistet wird. Die Studierenden nutzen diese, um einen „Ziergarten“ im Rahmen einer „Museumsmesse“ öffentlich zugänglich zu machen¹⁴.

¹³ *Ebd.*, Bl. 275–277.

¹⁴ *Ebd.*, Bl. 276.

Aus einem Rundschreiben ist übrigens bekannt, dass Wichmanns Idee am 16. Juli, unmittelbar nach der Einreichung seines Vorschlags, mit Meister besprochen und von Kandinsky, Klee, Schlemmer und anderen im Großen und Ganzen für positiv befunden wurde, wie ihren Kommentaren zu entnehmen ist¹⁵. Nichtsdestotrotz wurde dieses Thema am Bauhaus nicht weiter diskutiert und entsprechend auch nie realisiert. Vielleicht ist darin der Grund zu finden, warum die Idee in Vergessenheit geraten ist, denn abgesehen von einigen wenigen Hinweisen in früheren Studien finden sich—soweit ersichtlich—zu der Existenz des Vorschlags und des Rundschreibens keine nennenswerten Erwähnungen, abgesehen von einer sorgfältigen Einführung des Architekturhistorikers Müller mit einer vollständigen Abschrift beider Dokumente. Selbst in der überaus wichtigen, neueren empirischen Bauhaus-Studie (Wahl [2001, 2009]) werden diese nicht erwähnt¹⁶. Vor diesem Hintergrund stagnierender Archivforschung und Studien ist es nachvollziehbar, wie frühere Studien zu der Einschätzung gelangt sind, dass das effektive Scheitern von Wichmanns Konzept allein auf die politische Auseinandersetzung zwischen dem Bauhaus und der thüringischen Regierung im Jahre 1924 und die Finanzkrise zurückzuführen sei¹⁷. In dem Versuch, das bisherige Übersehen Wichmanns zu revidieren, werden in den nachfolgenden Darlegungen die Philosophie und Praxis Wichmanns hinsichtlich ihrer Bedeutung in der modernen Gartengeschichte neu eingeordnet.

2.3. Überschneidungen mit zeitgenössischer Gartenkunst und Gartenbau

Das 100-jährige Jubiläum des Bauhauses markierte den Beginn einer kritischen biographischen Forschung zu Wichmann¹⁸, aber die entscheidende Periode seiner Tätigkeit als Gartenarchitekt ist noch ungeklärt. Zu diesem Zweck führte ich in den gängigen Archiven in Weimar und Wichmanns Heimatstadt Celle (Niedersachsen) Recherchen in Primärquellen durch und befragte die Familienmitglieder des Verstorbenen. Nach einer umfassenden Überprüfung der Briefköpfe, die in den Archiven auszumachen waren und des Zeitpunkts der Werbeanzeigen für sein Architekturatelier konnte die Autorin die Jahresspanne 1924–1932 als besonders entscheidende Periode ermitteln. Danach, insbesondere ab den späten 1930er Jahren, verlagerte er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit allmählich auf die Bauindustrie.

Eine genaue Untersuchung der Primärquellen zeigt deutlich, dass Wichmann, der etwa zeitgleich mit seinem Vorschlag damit begann, sich als Gartenarchitekt selbständig zu machen, unmittelbar in den inneren Zirkel der Reformgartenexperten eingebunden war. Der Reformgarten

¹⁵ *Ebd.*, Bl. 278.

¹⁶ Müller, Ulrich, Der Garten des Hauses Auerbach in Jena, in: *Die Gartenkunst*, Jg. 11., H. 1, 1999, S. 95–111; Ders., Die Gartenkunst am Bauhaus, in: Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur der Universität Hannover: CGL (Hg.), *Gartenarchitektur und Moderne in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert. Drei Beiträge*, Hannover: CGL, 2006, S. 29–45.; Wahl, Volker (Hg.), *Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925*, Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, 2001.; Ders., *Das Staatliche Bauhaus in Weimar. Dokumente zur Geschichte des Instituts 1919–1926, Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen*, Große Reihe Bd. 15, Köln u. a.: Böhlau, 2009.

¹⁷ Müller (1999), *Ebd.*, S. 109.

¹⁸ Scheffler, Tanja, Das Bauhaus und die internationale Avantgarde in Dresden. Projekte, Kontakte und Netzwerke, in: Qiring, Claudia u. Lippert, Hans-Georg (Hg.), *Dresdner Moderne 1919–1933*, Ausst.-Kat., Dresden, 2019, S. 56–85, 317 u. 324.; Dies., Heinrich Wichmanns Teehaus mit Rosengarten auf der Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung Dresden, in: Thormann, Olaf (Hg.), *Bauhaus Sachsen*, Ausst.-Kat., Stuttgart, 2019, S. 137–139.

war für die damalige Entwicklung der Gartengestaltung und des Gartenbaus in Deutschland von zentraler Bedeutung. Wie bereits erwähnt wurde Wichmann 1924 Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst (DGfG), und nach seinem ersten Aufsatz „Ein Wohngarten“ im September desselben Jahres veröffentlichte er sowohl die wichtigsten Gartenabhandlungen, die er während seiner Tätigkeit als Gartenarchitekt verfasste, als auch eine Anzeige für sein erstes für „zeitgemässe Gartengestaltung“ gerichtetes Architekturatelier (Abb. 2), das er wahrscheinlich 1925 in Weimar eröffnete, in der damals bedeutenden Monatszeitschrift für Gärten und Gartenbau, der „Gartenschönheit“ (gegründet 1920, Berlin). Ab August 1925 veröffentlichte er diese Anzeigen acht Monate lang jeden Monat¹⁹. Die Zeitschrift wurde von Karl Foerster (1874–1970) geleitet, einem der führenden deutschen Staudenzüchter und Gartengestalter des 20. Jahrhunderts, und die Bedeutung der Zeitschrift in der garten- und gartenbaulichen Geschichte ist bis heute unbestritten. Bereits in der ersten Ausgabe waren nicht nur Gartenbauer, sondern auch die wichtigsten modernen Architekten des Reformgartens „erklärte dauernde Mitarbeiter“: August Endell, Bruno Paul, Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid, Paul Schultze-Naumburg und Peter Behrens, auf den weiter unten eingegangen wird²⁰.

Was Wichmann betraf, so erschien sein Artikel „Rosensondergarten“, den er Ende 1926 in derselben Zeitschrift beigelegt hatte, bereits im folgenden Jahr mit weiteren Illustrationen in einem der wichtigsten Gartenbücher, das in den 1920er Jahren in Deutschland erschienen war: *Der Garten. Wege zu seiner Gestaltung*, von dem Architekten Koch²¹. Diese Tatsache illustriert anschaulich, wie Wichmann als junger Gartenarchitekt seiner Zeit in der Gartenkunst und im Gartenbau an Bedeutung gewann.



Abb. 2 : Heinz Wichmanns Atelieranzeige aus "Gartenschönheit", Jg. 6, H. 8. August 1925, Beiblätter

2.4. Die Idee hinter der Gartenkunst und der Einfluss des Architekten Behrens

Wie wichtig die Verbindung mit dem führenden Netzwerk des Reformgartens für seine gartenkünstlerische Philosophie und Praxis war, wird in seinem ersten Beitrag „Ein Wohngarten“,

¹⁹ Wichmann, Heinz, Ein Wohngarten, in: *Gartenschönheit*, Jg. 5, H. 9, Sept. 1924, S. 169–171, S. 179.; Ders., Rosensondergarten, in: *Ebd.*, Jg. 7, H. 12, Dez. 1926, S. 309–312.; Ders., Goethe und Dornburg, in: *Die Gartenkunst*, Jg. 40, H. 2, Feb. 1927, S. 17–20. Bisher war nur die Werbung bekannt, die der „Gartenschönheit“ (Ausz. Jan. 1926) beigelegt gewesen war (Müller [1999], *op. cit.* [Anm. 16], S. 98; Ders. [2006], *op. cit.* [Anm. 16], S. 30), doch die Autorin konnte noch eine frühere Eröffnung nachweisen. Jeweilige Ausgaben der *Gartenschönheit* (Beiblätter), Jg. 6, H. 8, 1925 – Jg. 7, H. 3, 1926.

²⁰ *Gartenschönheit*, Jg. 1, H. 1, Apr. 1920, o. S. [Rückumschlag].

²¹ Koch, Hugo, *Der Garten. Wege zu seiner Gestaltung*, Berlin: Verlag Ernst Wasmuth, 1927, S. 248 + 1 Tafel.

den er etwa zur gleichen Zeit wie seinen Vorschlag verfasste, eindrucksvoll wiedergegeben. In diesem Beitrag beschreibt er, wie er den Garten für eine Wohnhauserweiterung einer Pianistin gestaltete, und bezeichnet den Wohngarten als „einen Garten, der die Erweiterung des Hauses ist, den man baut wie das Haus und der organisch mit dem Hause verwachsen ist. Der sich aber auch weitestgehend den Lebensbedürfnissen der Menschen, die darin wohnen, anpaßt [...]“²². Diese Haltung, dass der Garten „organisch mit dem Hause verwachsen“ sein müsse, basiert offensichtlich auf den Ideen des Reformgartens.

Insbesondere die Gartenkunsttheorie des Architekten Peter Behrens, von dem wir wissen, dass Wichmann vor seiner Zeit am Bauhaus mit seinem Atelier gearbeitet hat, dürfte die direkteste und wichtigste Anregung für Wichmann gewesen sein²³. Behrens veröffentlichte nach seinem ersten Gartenkunst-Aufsatz „Mein Sondergarten“ im Jahr 1907 zu Lebzeiten sechs Aufsätze über Gärten. Im Folgenden soll auf den wichtigsten davon eingegangen werden, auf „Der moderne Garten“ (1911). Dort schreibt er:

„Die Anlage eines Gartens kann nach künstlerischem Prinzip nur erfolgen, [...] wenn bei der Konzeption des Hausgrundrisses die Linien des Gartens in enge Beziehung zu ihm gestellt werden. Die für die Anordnung der inneren Räume vorwaltende Idee sollte nach außen weiter geführt werden.“²⁴

Es besteht kein Zweifel, dass Wichmann hieraus die philosophische und praktische Untermauerung für seine Position gezogen hat. Zum Verhältnis zwischen den beiden sagte Wichmann selbst in der Einleitung des Vorschlags:

„Ich beschäftige mich schon seit längerem mit dieser Frage, habe auch in Neubabelsberg mit Herrn Prof. Peter Behrens verschiedentlich darüber gesprochen [...]“²⁵

Darüber hinaus bezeichnet er sich in seinen Nachkriegsmemoiren als „Behrens-Schüler“.²⁶

2.5. Besonderheiten des Gartenentwurfs und des Pflanzplans

Wichmanns Beitrag „Ein Wohngarten“ (1924) zeigt den Entwurf des Gartens in der Front- und Vogelperspektive sowie den Grundriss (Abb. 3), und wird im Anhang begleitet von einem von Wichmann erstellten detaillierten Pflanzplan und einer Pflanzliste. Dieser Anhang wurde unabhängig von dem Beitrag veröffentlicht, vielleicht wegen des Layouts der Ausgabe. In den bisherigen Studien wurde dieser vorerst außen vorgelassen und nur der Beitrag untersucht²⁷. Im

²² Wichmann (1924), *op. cit.* (Anm. 19), S. 169.

²³ Zur Beteiligung von Wichmann an Behrens' Atelier siehe: Drögemüller, Klaus, Wichmanns Wurzeln, in: Wichmann-Gruppe (Hg.), *Wohnen unter Wichmanns Dächern 1936–2011*, Celle 2011, o. S.

²⁴ Behrens, Peter, Der moderne Garten, in: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, Jg. 40, Nr. 291, 10. Juni 1911, Abendausgabe, o. S.

²⁵ Wichmann (1924), *op. cit.* (Anm. 9), Bl. 275.

²⁶ Drögemüller (2011), *op. cit.* (Anm. 23), o. S.

²⁷ Müller (1999), *op. cit.* (Anm. 16), S. 98–101.

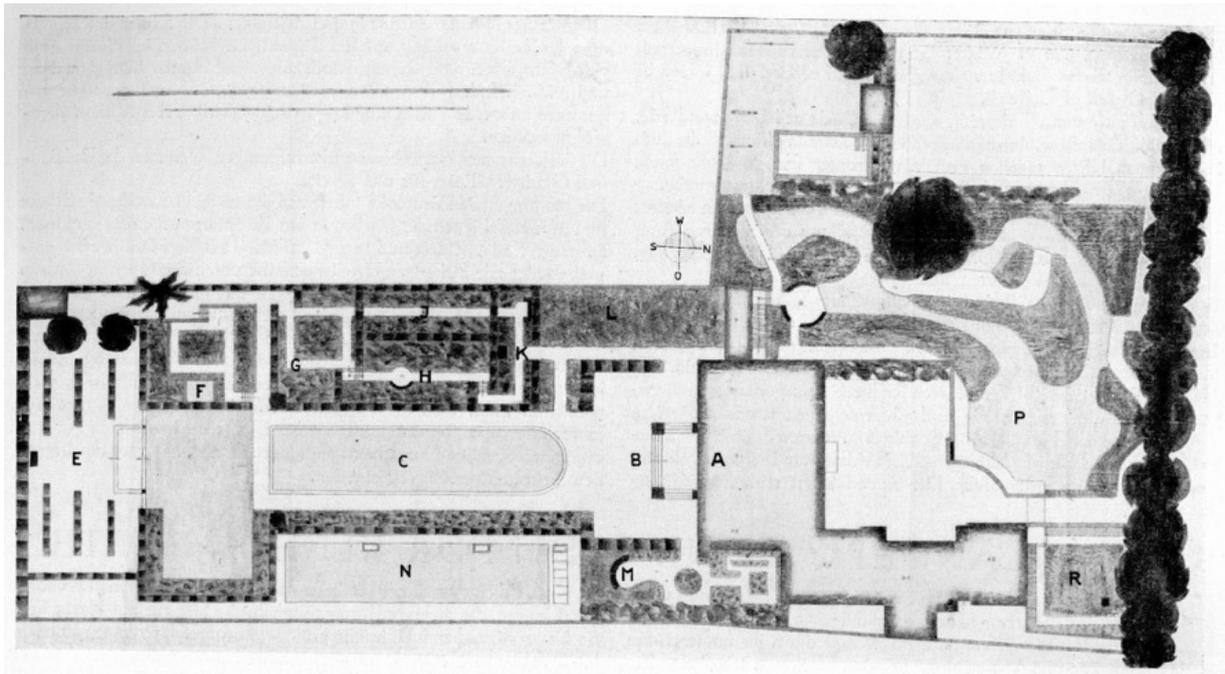


Abb. 3 : Heinz Wichmanns Plan zu einen Wohngarten 1924

Wesentlichen sollen aber Wichmanns Interesse und klares Verständnis für die Gartenkunst seiner Zeit sowie seine Gemeinsamkeiten mit Behrens sowohl im Beitrag als auch im Anhang umfassend untersucht werden.

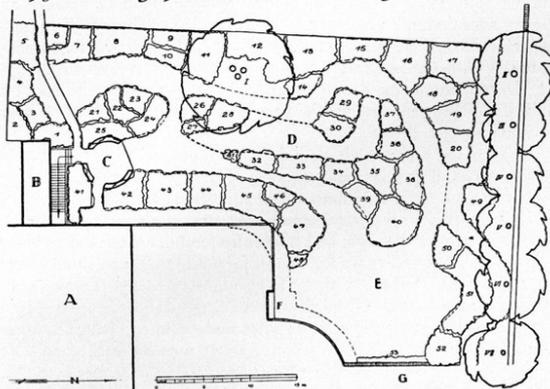
Der Grundriss zeigt das im Nordosten des Grundstücks gelegene Haus (A im Plan), das Wasserbassin (C im Plan) mit Blick auf die Gartenfassade und—alphabetisch gekennzeichnet—die umliegende Bepflanzung mit ihren individuellen Merkmalen. Ein wichtiges Merkmal des Gartens insgesamt ist die in den 1910er Jahren in den Vordergrund getretene Methode der Gartengestaltung: die Integration von Gartenräumen mit jeweils individuellen Merkmalen zu einem einzigen Gesamtgarten²⁸. In diesem Beispiel gibt es erstens die Gärten der vier Jahreszeiten: den Frühlinggarten, den Sommergarten, den Herbstblüher und den Immergrünen-Garten (P, H, G und L, in dieser Reihenfolge), jeweils mit mehrjährigen Stauden. Zweitens die Gärten mit bestimmten Pflanzenarten als Gegenstand: den Moorgarten (R), das Rosarium (M), den Naschgarten (N), den Ericaceengarten (K) und den Päoniengarten (I). Drittens an der Südseite des Geländes eine Wiese zum Tanz- und Reigenspielen (keine alphabetische Einordnung) und einen Ornamentgarten (F) mit Zierpflanzen; und dann noch das Naturtheater (E)²⁹.

Des Weiteren gibt es drei Frontansichten und eine Vogelperspektive, in denen man erkennen kann, wie die Gestaltungsmerkmale in der Silhouette die Beziehung zwischen den Gartenpflanzen und der Architektur betonen. Die Frontansichten zeigen das Haupttor, von außerhalb Geländes in den Garten blickend, zusammen mit den Pflanzungen, sowie ferner das Naturtheater (E) und den Ericaceengarten (K). Die Vogelperspektive zeigt den Moorgarten (R), von der Straßenseite auf das Gelände sehend.

²⁸ Dümpelmann, Sonja, *Karl Foerster. Vom großen Welt- und Gartenspiel*, hrsg. v. der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (SBPK), Berlin: SBPK, 2001, S. 72.

²⁹ Wichmann (1924), *op. cit.* (Anm. 19), S. 169–170.

Bepflanzungspläne zum Wohngarten



Naturgarten

A. Haus, B. Laubengang, C. Sitzplatz, D. Wasser, Nymphen, E. Frühlingswiese mit Zwiebeln, Eranthis, Allium, F. Bank, G. Eingang. – I. *Tilia grandifolia*, II. *Ulmus campestris*, III. und IV. *Tilia tomentosa*, V. *Ailanthus glandulosa*, VI. *Tilia cordata*, VII. *Tilia tomentosa*. Unterpflanzung von *Hedera*, *Ribes alpinum*, Schattenfauden.

1 *Philadelphus pubescens*, 2 *Acer tataricum*, 3 *Viburnum Opulus*, 4 *Forsythia suspensa*, 5–6 *Crataegus monogyna kermesina plena*, 7 *Rosa rugosa* Nowa Zembra, 8 *R. rugosa à parfum de l'Hay*, 9 *Elaeagnus argentea*, 10 *Deutzia*, 11 *Sambucus nigra*, 12 *Lonicera tatarica*, 13 *Syringa Amethyst*, 14 *Cytisus praecox*, 15 *Deutzia crenata*, 16 *Viburnum Opulus*, 17 *Syringa Président Vigier*, 18 *Syringa Marie Legray*, 19 *Syringa dinensis*, 20 *Amelandier canadensis*, 21 *Rosa rugosa* Hansa, 22 *R. rugosa* Konrad Ferdinand Meyer, 23 *R. Thusnelda*, 24 *Cytisus praecox*, 25 *Malus magdeburgensis*.

26 *Arundinaria Ragamowskii*, 27 *Rheum palmatum*, 28 *Phyllostachys*, 29 *Bocconia cordata*, 30 *Petasites japonica*, 31 *Tritoma Uvaria*, 32 *Gunnera scabra*, 33 *Astilben*, 34 *Acorus Calamus*, 35 *Lonicera tatarica*, 36 *Acer tataricum*, 37 *Phyllostachys*, 38 *Amelandier canadensis*, 39 *Spiraea arguta*, 40 *Prunus gymnadenia*.

41–42 *Syringa chinensis*, 43 *Philadelphus Schrenkii*, 44 *Viburnum Opulus*, 45 *Syringa Murillo*, 46 *Spiraea arguta*, 47 *Forsythia Fortunei*, 48 *Daphne Mezereum*, 49 *Cydonia japonica*, 50 *Berberis canadensis*, 51 *Malus floribunda*, 52 *Celtis occidentalis*, 53 *Ampelopsis quinquefolia*.

Abb. 4 : Heinz Wichmanns Bepflanzungsplan zum Wohngarten 1924

Bepflanzungspläne zum Wohngarten

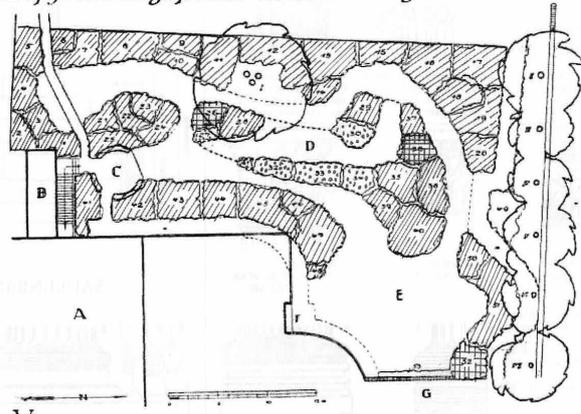


Abb. 5 : Zeichnung der Autorin zur Bepflanzung in Abb. 4

Als Anhang zu den erwähnten Grundrissen erstellte Wichmann detaillierte Pflanzpläne und Pflanzlisten für vier Bereiche: für den nordwestlichen Teil des Grundstücks (P und Umgebung), das Rosarium (M), das Beet entlang dem Bassin (auf der dem Bassin zugewandten Seite von N) und den Staudengarten (G, H, I und K). Aus Platzgründen werden in diesem Beitrag

nur der Pflanzplan und die Pflanzliste für den nordwestlichen Teil des Geländes betrachtet, der mit der Bezeichnung „Naturgarten“ gekennzeichnet ist (Abb. 4). Für diesen „Naturgarten“ listete Wichmann außer den Laubbäumen (Linde, Götterbaum, Ruster: I–VII in der Abbildung) insgesamt 53 Bäume (26, 36, 52), Stauden (27, 30–34) und Sträucher (1–25, 28, 29, 35, 37–51) mit ihren lateinischen Namen auf. Die einzelnen Pflanzstandorte kennzeichnet er in der Abbildung mit den entsprechenden Laufnummern³⁰ (Abb. 5). Wichmann verdankt diese Fachkenntnis in Pflanzen der Tatsache, dass sein Elternhaus eine ehrwürdige Gärtnerei im Stadtgebiet von Celle war, die noch heute existiert. Und wie man aus den Anekdoten seiner Familie erfährt, war die erste Berufsausbildung, die er vor seiner Zeit am Bauhaus erhielt, eine Berufsausbildung zum Gärtner³¹. Das zeigt sich auch klar in seinem Vorschlag, in dem er schreibt:

„Die Gärten müssen als Lebensdauer ein Jahr haben (Sommerblumengärten), 2, 3, 4, Jahre (für Stauden, Koniferen, immergrüne Gärten usw.).“³²

³⁰ *Ebd.*, S. 179. Für die verwendeten Pflanzen siehe: Erhardt, Walter, u. a. (Hg.), *Der große Zander. Enzyklopädie der Pflanzennamen*, 2 Bde. Stuttgart: Ulmer, 2008.

³¹ Drögemüller, Klaus, Wichmann. Eine Geschichte von Gartenkünstlern und Baumeistern, in: *Heinrich. Kundenmagazin der Wichmann-Gruppe Celle*, Ausgabe 3, März 2016, S. 4.

³² Wichmann (1924), *op. cit.* (Anm. 9), Bl. 276.

Es war übrigens im 20. Jahrhundert, als solche „Pflanzpläne/Bepflanzungspläne“, die mit einem architektonischen Grundriss vergleichbar sind, in der Gartengestaltung erfunden wurden und Verbreitung fanden. Den wichtigsten Beitrag zu deren Entwicklung leistete kein anderer als der bereits erwähnte Karl Foerster. Das Erscheinen eines so aufwendigen Pflanzplans musste bis in die 1920er Jahre warten³³ und Wichmanns Pläne bildeten da keine Ausnahme. Da Wichmanns Plan von einem Garten und nicht von Beeten ausgeht, macht er auf den ersten Blick einen anderen Eindruck als der „Pflanzplan für die Blütenbeete“³⁴ (Abb. 6), den Foerster der ersten Ausgabe von seiner „Gartenschönheit“ veröffentlicht hatte. Es ist aber klar, dass Wichmanns Plan in seinen Grundzügen den Plänen seiner Zeit entspricht.

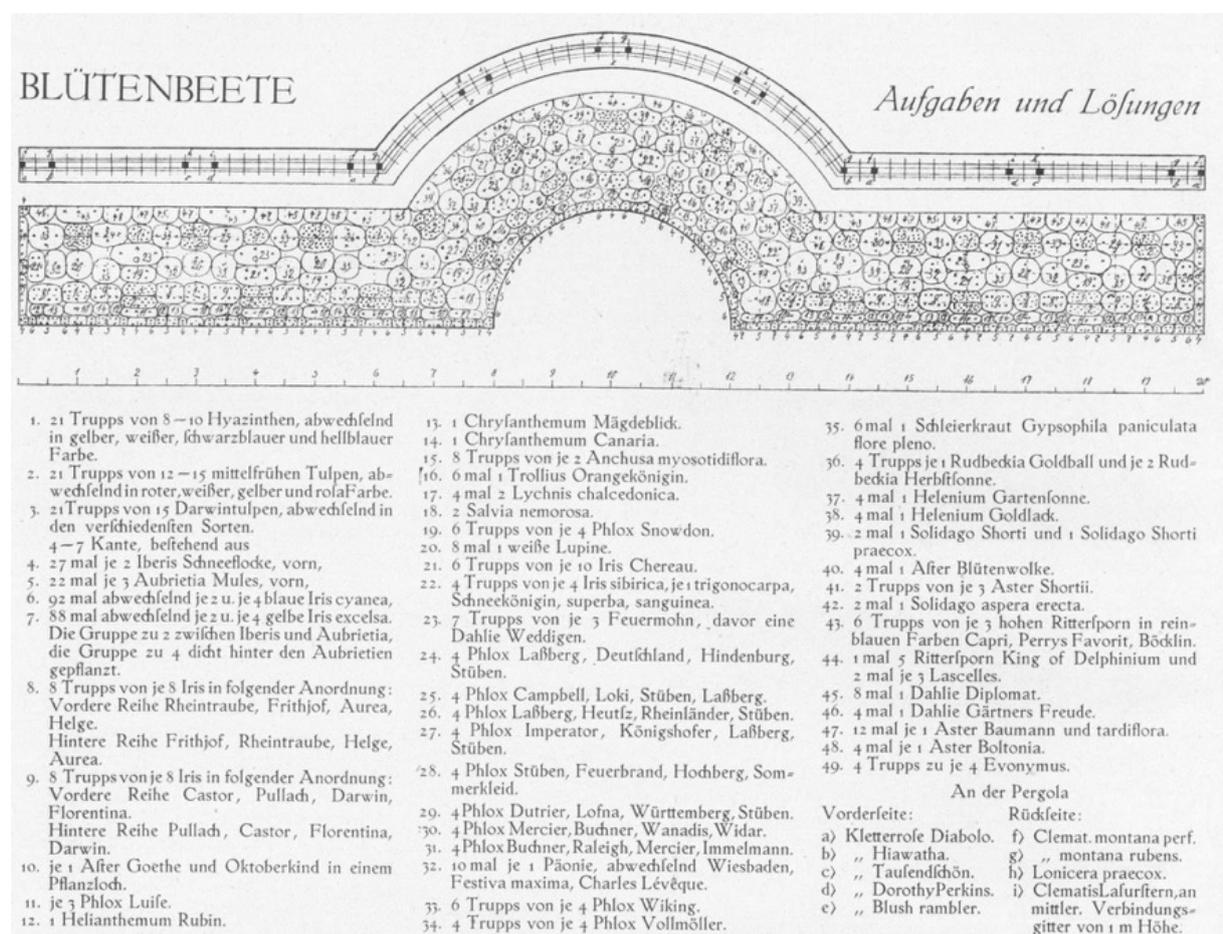


Abb. 6 : Karl Foersterns Bepflanzungsplan für die Blütenbeete 1920

Darüber hinaus ist der Naturgarten, wie Wichmann den nordwestlichen Teil der Anlage nannte, eine wichtige Gartenform im Kontext des Reformgartens, der den traditionellen Historismus ablehnte und die Schaffung eines neuen modernen Gartens anstrebte. Der Naturgarten entstand in Anlehnung an den „Wild Garden“, wie ihn der irische Gartengestalter

³³ Mehliß, Carsten, Foersterns Pflanzpläne, in: Ders., *Karl Foerster. Seine Blumen, seine Gärten*, Stuttgart: Eugen Ulmer, S. 70–77.

³⁴ Foerster, Karl, Blütenbeete. Aufgaben und Lösungen, in: *Gartenschönheit*, Jg. 1, H. 1, Apr. 1920, S. 20.



Abb. 7 : Willy Langes Naturgarten, fotografiert von Karl Foerster

William Robinson (1838–1935) im Jahr 1870 vorgeschlagen hatte³⁵. Dieser zeichnet sich durch ein Streben nach einer Naturhaftigkeit aus, in der die Vegetation betont wird, und wurde in Deutschland unter anderem durch den Gartenbaulehrer und Gartenarchitekt Willy Lange (1864–1941) und seine „Wildnisgartenkunst“ populär. Eine wichtige

Person, die direkt von Lange beeinflusst wurde, war Foerster. Die Fotografien von Naturgärten Langes, die Foerster selber aufgenommen hatte, sind heute noch vorhanden (Abb. 7). Tatsächlich war der Naturgarten, den Foerster aus der Vorzeit des Ersten Weltkriegs im Garten seiner Residenz bei Potsdam angelegt hatte, seit seiner Anlegung auf dem Gebiet des Gartenbaus und der Gartenkunst als Vorzeigewerk in Deutschland bekannt³⁶. In Wichmanns Naturgarten zeigt sich der hohe Anteil der Sträucher, die diese an der Gesamtbepflanzung einnehmen. Zudem ist ein ähnliches Interesse an der Nachbildung der natürlichen Vegetation zu beobachten. Die Staudengärten, die wie Wichmann die vier Jahreszeiten zum Thema hatten, waren bereits seit 1910 weithin bekannt, da diese in den Pflanzkatalogen von Foersterns hauseigener Gärtnerei abgebildet waren³⁷ (Abb. 8).

Das bestätigt, dass die Philosophie und Praxis der Gartenkunst Wichmanns, der dem Bauhaus die Aufnahme von Gartenkunst als Ausbildungsweg vorschlug, auf der neuen Gartenkunst basierten, die sich aus dem Reformgarten des frühen 20. Jahrhunderts herleitete.

3. Die Bedeutung der kunstwissenschaftlichen Gartentheorie im frühen 20. Jhd.

Die Tragweite von Wichmanns Reaktion auf den Grundgedanken des Bauhaus—,„Reintegration



Abb. 8 : Umschlag des Pflanzenkatalogs von Karl Foerster, 1910 (ehemals in der Sammlung von K. Foerster)

³⁵ Wimmer (2012), *op. cit.* (Anm. 3), S. 136–141.

³⁶ Dümpelmann (2001), *op. cit.* (Anm. 28), S. 68–72.

³⁷ Nobert, Kühn, *Karl-Foerster-Garten in Bornim bei Potsdam*, Stuttgart: Eugen Ulmer, 2018, S. 24–39, S. 86–94.; Dümpelmann, *Ebd.*, S. 72–88.

der Künste durch das Handwerk“—für die moderne Kunstwissenschaft soll nachfolgend verdeutlicht werden, indem die Autorin vor diesem Hintergrund die Gartenkunsttheorie von Behrens heranzieht, auf die sich Wichmann berufen hat, sowie auf die Bedeutung des Raumbegriffs, bzw. wie Wichmann diesen gedeutet hat: als „Gartenraum“ (in dem Sinne einer Anwendung der architektonischen Raumgestaltung auf Gärten).

Behrens diskutiert die Raumgestaltung in seiner Abhandlung zur Gartenkunst („Der moderne Garten“) und stellt fest:

„Raumgestaltung bedeutet freilich das höchste Prinzip der Architektur. Die Architektur als Raumgestalterin aufzufassen, setzt die Kenntnis der modernen Ästhetik, die sich über Marées, Hildebrand und andere entwickelt hat, voraus. Eine Architektur als Raumgebilde zu schaffen, bedingt wahre schöpferische Künstlerschaft.“³⁸

Traditionell wird seine Aussage ausschließlich im Kontext des architekturtheoretischen Raumbegriffs seit dem späten 19. Jahrhundert verstanden. Das heißt, Behrens stützt sich auf die Konzepte der Raumgestaltung und der „Architektur als Raumgestalterin“, die hier betont werden, sowie auf die Raumgestaltungstheorie, die der Kunsthistoriker August Schmarsow (1853–1936) in seinem Vortrag „*Das Wesen der architektonischen Schöpfung*“ (1893), den er bei seinem Antritt als Professor an der Universität Leipzig hielt und der seinem Buch *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft* (1905) vorausging, vorgeschlagen hat. Man sieht hierin zudem den Hinweis, dass Behrens auch an der psychologischen Architekturraumtheorie des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin (1864–1945)³⁹ interessiert war.

Um nun in dieser Untersuchung den Bogen zur modernen Kunstwissenschaft von Behrens zu schlagen (wie sie aus früheren Studien bei ihm ersichtlich wurde) nehmen wir die bislang ausgeführte Perspektive ein⁴⁰ und sehen uns Wichmanns Aufsatz „Der moderne Garten“ von 1911 erneut an. Dabei kommt man nicht umhin zu bemerken, dass ein wichtiger Streitpunkt in der gewohnten architektonischen Raumbegriffstheorie möglicherweise übersehen wurde: die Bedeutung der „Pflanze“, von der Behrens spricht, die im dreidimensionalen Raum eine Rolle

³⁸ Behrens (1911), *op. cit.* (Anm. 24), o. S.

³⁹ Malcovati, Silvia, Der schreibende Architekt: Schlüsselbegriffe im Architekturverständnis von Peter Behrens, in: Frank, Hartmut u. Lelonek, Karin (Hg.), *Peter Behrens. Zeitloses und Zeitbewegtes. Aufsätze, Vorträge, Gespräche 1900–1938*, 2015, S. 75–97, bes. S. 79–86.

⁴⁰ Es gibt keinen direkten Bezug zu Schmarsow in den Schriften von Behrens (Malcovati, *ebd.*, S. 79.). Aber Behrens war im Herbst 1913 Mitglied des *Großen Ausschusses im ersten Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* in Berlin und nahm am zweiten Kongresstag persönlich an der Vorlesung und Diskussion der Abteilung II teil. Als erster Redner, direkt vor Behrens, war Schmarsow mit seinem Vortrag „Raumgestaltung als Wesen der architektonischen Schöpfung“ geplant. Das bietet eine überzeugende Grundlage für die Annahme, dass die beiden in Verbindung standen (Vorgeschichte, in: Ortsausschuss (Hg.), *Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 7.–9. Oktober 1913, Bericht*, Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1914, S. 1–4.). Wegen Schmarsows unerwarteter Abwesenheit standen die beiden Männer an diesem Tag nicht auf der gleichen Bühne, aber es besteht kein Zweifel daran, dass Schmarsows Theorie der Raumbildung, die im folgenden Jahr im Tagungsband veröffentlicht wurde, für Behrens von wesentlicher Bedeutung war. Die Sammlung enthält eine gekürzte Fassung des zuvor erschienenen Artikels: Schmarsow, A., Raumgestaltung als Wesen der architektonischen Schöpfung, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*, 1914, I, S. 66–95. Die gekürzte Fassung: Schmarsow, August, Raumgestaltung als Wesen der architektonischen Schöpfung, in: Ortsausschuß (Hg.), *op. cit.*, S. 246–250.

spielt. Seiner Meinung nach können Gärten dem Menschen alleine über eine berechnete Breite und Tiefe nicht die „Illusion des Räumlich-fühlbaren“ vermitteln⁴¹. Es seien die Höhen und die Tiefen, auf die es ankomme:

„Die Fassaden können starke Motive sein, deren Architektur durch Pflanzenwuchs, Schlinggewächse stark gehoben wird und zum Garten in Harmonie gebracht werden kann. Alle Wirkung beruht auf Kontrast, und nirgends wird diese Regel besser bestätigt, als im Garten, wo gute Architektur, gute Plastik und solches Menschenwerk zusammentritt mit dem Wunderwirken der Natur.“⁴²

Es ist klar, dass „Pflanzenwuchs“ hier die Temporalität des organischen Lebens impliziert.

In der erneuten Betrachtung des „Gartenraums“ von Behrens, der bewusst von „Pflanzenwuchs“ spricht, neben der Raumgestaltungstheorie von Schmarsow wird klar, dass der folgende Punkt bislang unbeachtet blieb. Bekanntermaßen beschreibt Schmarsow in *Das Wesen der architektonischen Schöpfung* seine eigene Theorie der Raumgestaltung so:

„Raumgefühl und Raumphantasie drängen zur Raumgestaltung und suchen ihre Befriedigung in einer Kunst; wir nennen sie Architektur und können sie deutsch kurzweg als Raumgestalterin bezeichnen.“⁴³

Das heißt, der architektonische Raum wird nicht darüber definiert, dass er mit einer vorgegebenen Objektivität in Beziehung steht, sondern dass er mit dem menschlichen Körper und der ihm innewohnenden Imagination in Bezug steht. Zum anderen entwickelt Behrens darauf aufbauend im Rahmen der Gartenkunsttheorie seine eigene Auffassung von Raumgestaltung. Wo findet sich bei ihm also die neue moderne Raumgestaltung? Folgt man seiner Prämisse, dass der Mensch als Medium den Gartenraum wahrnimmt, so findet sich die Raumgestaltung in der Dynamik des vom Menschen geschaffenen architektonischen Raumes einerseits und der Temporalität des Lebens andererseits (in Form von Pflanzenwuchs), also in der *Integration von Architektur und Natur*. Die Raumgestaltungstheorie am Ende des 19. Jahrhunderts, die Behrens durch das Hinzufügen von Pflanzen zu seiner Raumkonzeption entwickelte, ist daher nichts anderes als eine „Theorie der Gartenraumgestaltung“. Wenn sie als moderne „kunstwissenschaftliche Gartentheorie“ positioniert werden kann, so ist ihre Bedeutung darin zu erkennen, dass sie eine „raum-zeitliche Raumgestaltungstheorie“ ist, die durch lebendige Pflanzen vermittelt wird. Darin wird der Kerngedanke des modernen Reformgartens erkennbar, mit seiner Betonung der Pflanzen, d. h. der Integrationsphase von Raum und Zeit. In diesem Sinne wird die Möglichkeit einer „Gartenkunstwissenschaft“ im Kontext der oben beschriebenen Kunstwissenschaft angedeutet.

⁴¹ Behrens (1911), *op. cit.* (Anm. 24), o. S.

⁴² *Ebd.*

⁴³ Schmarsow, August, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1894, S. 11.

4. Fazit

Dass Wichmanns Vorschlag an das Weimarer Bauhaus im Juli 1924, „*Neue Ausbildungsmöglichkeiten im Gartenkunstberuf verbunden mit einer Gartenbaumustermesse*“, scheiterte, wurde lange darauf zurückgeführt, dass es sich bei dem Vorschlag lediglich um eine institutionelle Reform innerhalb des Bauhauses handle, die aufgrund der damaligen politischen und wirtschaftlichen Lage des Bauhauses abgelehnt worden sei. Das neue Verorten der gartengestalterischen Philosophie und Praxis Wichmanns in der modernen Gartengeschichte lässt jedoch den Schluss zu, dass diese untrennbar mit dem Kerngedanken des Reformgartens verbunden waren, der ja eine neue moderne Gartenkunst schaffen wollte. Um die Bedeutung des Vorschlags aus der Perspektive der modernen Kunstforschung zu klären, hat die Autorin die Theorie der Gartenraumgestaltung, die von dem für Wichmann prägenden Architekten Behrens vorgeschlagen wurde, noch einmal genauer untersucht. Seine Einzigartigkeit besteht darin, dass es sich um eine „Theorie der räumlich-zeitlichen Raumgestaltung“ handelt, die sich auf die Raumgestaltungstheorie der modernen Kunstwissenschaft am Ende des 19. Jahrhunderts stützt, aber auch die Vitalität der organischen Pflanzen betont. Mit anderen Worten: Wenn diese als „kunstwissenschaftliche Gartentheorie“ betrachtet werden kann, eröffnet das die Möglichkeit, die elementare Säule der modernen Gartenkunst, die Integrationsphase von Raum und Zeit, mit einem fühlbaren Menschen als Vermittler rational zum Vorschein zu bringen. Die moderne Gartenkunst entsteht hier als eine Weiterführung der „Integration von Garten, Architektur und Natur“, mit dem Menschen als Medium.

Wichmann, der mit seinem Vorschlag den Bauhaus-Grundgedanken der „Reintegration der Künste durch das Handwerk“ befürwortete und proaktiv aus dem Lager der Gartenkunst darauf reagierte, muss die verschiedenen sich von der Natur abgrenzenden Disziplinen aus der Perspektive der „Integration von Garten, Architektur und Natur“ kritisch bewertet haben, zumal er selber in die Diskussionen der kunstwissenschaftlichen Gartentheorie des frühen 20. Jahrhunderts involviert gewesen war. Das Bauhaus befand sich damals an einem Punkt seiner Entwicklung, an dem es mit diesen Wahrnehmungen nicht mehr zurechtkam.

Archive

Berlin: Bauhaus-Archiv/ Nachlaß Foerster, Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz/ Werkbundarchiv; **Celle:** Stadtarchiv Celle/ Firmenarchiv der Wichmann-Gruppe; **Weimar:** Goethe- und Schiller-Archiv, Klassik Stiftung Weimar/ Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar

Abbildungsnachweis

Abb. 1. *Dresdner Moderne 1919–1933* (Auss.-Kat., 2019), S. 66. / Abb. 2. *Gartenschönheit*, Jg. 6, H. 8, Aug. 1925, Beiblätter. / Abb. 3. *Gartenschönheit*, Jg. 5, H. 9, Sept. 1924, S. 170. / Abb. 4. *Gartenschönheit*, Jg. 5, H. 9, Sept. 1924, S. 179. / Abb. 6. *Gartenschönheit*, Jg. 1, H. 1, Apr. 1920, S. 20. / Abb. 7. Karl Foerster, *Vom Blütengarten der Zukunft*, Berlin 1917, S. 87. / Abb. 8. The Internet Archive (<https://archive.org/details/FoersterK1910>) (zuletzt aufgerufen 15. Juni 2020)